توظيف التراث في الكتابة لمسرح الطفل

دكتورة / باية كاهية

Title of the article:

"How to Apply Heritage in Writing for the Children's Theater"

Summary

Richard Vayis "There is always popular life and popular culture where man is subject as the bearer of culture in his thought, his feelings or his behavior, to the authority of society and heritage. He retorts that within each man there is a continuous conflict between popular and non-popular behavior. This is why, it is appears inside each man two different positions, one is individual and the other is popular and social

The cultural heritage within the society moves as Mohamed Djohari observed it. Indeed, it moves:

- From adults to young people.
- From an upper layer to a lower layer
- A downstream movement to downstream
- And a circular motion

Since this cultural heritage is an investment of the great literary scholar and those studying their works, since children's educational theater is an example that can be considered as an important and useful subject for future generations, tomorrow generation especially in view of all the phenomenal and rapid changes, transformations and advances and the strange changes of our time on all standards and levels, competent and responsible parties must be interested and plan for future studies where they work on the necessity of the suitable preparation and the organization to win the challenges of the future in trying to protect the child and preorder him of the material and ideological danger in particular.

الملخص:

يقول ريتشارد فابيس: <<توجد الحياة الشعبية والثقافة الشعبية دائما حيث يخضع الإنسان كحامل للثقافة في تفكيره أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث، ويردف يوجد داخل كل إنسان شد وجذب دائمان بين السلوك الشعبي وغير الشعبي، ولذلك يتضح عند كل إنسان موقفان مختلفان أحدهما فردي والآخر شعبي واجتماعي>>.

وتتحرك المدونة التراثية داخل المجتمع كما رصدها "محمد الجوهري" فهي: تتحرك من الكبار إلى الصغار ومن طبقة أعلى إلى طبقة أدنى الحركة من أسفل إلى أعلى والحركة الدائرية واعتبار هذه المدونة التراثية استثمارا لكبار الأدباء والدارسين في أعمالهم؛ باعتبار المسرح التعليمي للأطفال مثلا يمكن اعتباره موضوعا ضروريا ومهما للأجيال القادمة، أجيال الغد خاصة بالنظرلكل التغيرات و التحولات و التطورات الرهيبة و السريعة والمتغيرات العجائبية في زماننا الحالي وعلى جميع المستويات والأصعدة لذلك كان لزاما على الجهات المعنية والمسؤولة أن تهتم وتخطط لدراسات مستقبلية تعمل فيها على ضرورة الإعداد والتنظيم والاستعداد المناسب لكسب رهانات المستقبل، ومحاولة حماية الطفل ورعايته من الخطر المادي والفكري بالخصوص.

لقد كان ولا يزال لزاما علينا العناية بأدب الطفل وثقافته وتحضيره التحضير الأمثل لتكوين شخصيته المنمية لمهاراته وتغذية عقله وتقوية ذكائه، من أجل إكسابه ثروة لغوية تمكنه حينا من المحاورة والمحادثة وتساعده على تنويع ثقافته ومعارفه، ثم تجعله متمسكا معتمدا على التنويع الحضاري حينا آخر، وتربيته التربية السليمة التي

ستؤهله للعيش حياة سوية محترما ومحترما، ومؤديا لواجباته فقد كان "ماكسيم غوركي" يرى بأن مسرح الطفل أروع مؤسسة لتربية الأطفال، لذلك كان علينا العودة إلى التراث لاستثمار مواده المكثفة والمتنوعة (الحكايات، القصص، السير الشعبية، الأساطير النوادر، الطرائف ...

وقد حظي مسرح الأطفال بالاهتمام في كل الوطن العربي- خاصة مصر- حيث استثمر فيه الكتاب حكايات التراث الشعبي عربيا وعالميا في وضع مسرحيات للأطفال كقصص ألف ليلة وليلة، أبو نواس، بهلول، الكره كوز، أو القرا قوز ... كل هذا نقله المسرح صوتا وصورة، حركات وألوان، ديكور لباس، إشارات وأغان تستهوي الطفل وتجذبه إضافة إلى الحوارات الشائقة، والمؤثرات الصوتية التي يهزون بها ركح المسرح، والتي تجعل من التراث الشعبي الأساس الذي تبنى عليه أعمال نسجها وهندسها، ونسقها أعمدة الأدب من المشرق، والذي يعد المنبع الذي خرجت منه أولى الدراسات عن طريق "أحمد أبو خليل القباني" "ويوسف السباعي" فأما الأول فقد وضع يده على أمرين هامين يشكلان فهما متقدما للفن ولطبيعة المجتمع، الذي يتحرك على أرضيته هذا الفن الجديد، فقد أدرك القباني أن في التراث العربي، القصص والسير الشعبية مصدرا لا ينضب للحكايات، وأن العرض المسرحي لا بد وأن ينهض على قصته، وأن القصة أو القصص عموما والحكايات تشد المتفرج وخاصة الطفل فتغريه الأغاني بموسيقاها وجرسها الموسيقي فيسهل عليه حفظها ثم تسحره مشاهدة الممثلين وأدائهم البارع والمختلف وهم يجسدون شخصيات إنسانية وحيوانية متنوعة فما أجمله عالم الخيال الذي يلجه الطفل من أبوابه الواسعة، وما أنجحه وأجله فن المسرح في تجسيد هذه العوالم.

فالنصوص التراثية المسرحية للإغريق هي نصوص "أسخيلوس "و"فوكليس"، "ويوروبيدس"، و"أرستوفاليس".

والنصوص التراثية المسرحية للإنجليز مثلا هي نصوص "وليم شكسبير" و"كريستوفر مارلو"، وجل النصوص التراثية للفرنسيين هي نصوص" موليير "وراسين"، أما النصوص التراثية المسرحية للعرب هي مقامات الحريري والهمذاني وبابات "ابن دانيال"، والسير الشعبية "لبني هلال" و"عنترة" و"الزير سالم" ونصوص "مارون النقاش" و"القباني" و"أحمد شوقي"، و"توفيق الحكيم"... وغيرهم.

-عودة إلى التراث:

استثمر الكتاب حكايات التراث الشعبي عربيا وعالميا في وضع مسرحيات بلغت شهرة واسعة، وشغلت مساحة واسعة، إن على مستوى الورق كسيناريوهات هامة لجملة من الاعمال، أو على ركح المسرح كتمثيل جسده خيرة الممثلين والمسرحين، أو على مستوى الأذواق والأنفس من خلال مشاهدته من طرف جمهور شغوف متعطش لفن لطالما شغله وأمتعه، وسلب لبه: (لقد فتن أطفال العالم بحكايات ألف ليلة وأصبحت شخصياتها لا تقل شهرة عن "ميكي" و"ساحر أوز" و"دكتور دي ليتيل" وغيرها من الشخصيات العالمية، واحتل السندباد. وعلي بابا، وعلاء الدين ومصباحه العجيب. مكانة كبيرة في نفوس الأطفال، من خلال عشرات المسرحيات التي أخذت عن هذه الحكايات، واجتذبت الصغار إليها، حتى صار السندباد علما على السفر والترحال، وتمنى كل طفل أن يحوز مصباح علاء الدين، وأصبحت عبارة (افتح يا سمسم) على

لسان الأطفال بل وأصبحت عنوان أضخم برنامج تليفزيوني أمريكي لسن ما قبل المدرسة.)[1]

لقد استطاع هذا اللون وهذا الجنس الراقي من الفن الأدبي أن يستفز العقول والقلوب على السواء، فأما الأطفال فقد شد انتباههم وأبهرهم من خلال تلك النصوص والسيناريوهات المستنبطة والمستمدة من التراث الذي لا يختلف فيه أحد، على أن الحكايات الشعبية التي يستمد منها هي عالم ساحر يمتزج فيه الواقع بالخيال، فيسلب لبه، ويخلق له آفاقا رحبة، ويضيف إلى خياله الكثير من الصور والرؤى، خاصة حينما يرى بأن الحياة قد رجعت ودبت في أبطاله المفضلين والتي يجسدها ممثلون جادون ومميزون على ركح المسرح فيندمج معها هؤلاء الأطفال، بل أكثر من ذلك يتقمصون أدوار البطولة فيها، فهذه الحكايات البسيطة، الساذجة أحيانا تحسسهم بالفطرة فتمنحهم أيما متعة، وتلبي حاجياتهم العقلية والنفسية على السواء كما تيسر لهم سبل النضج الوجداني وتفسر لهم غموضا كثيرا ما شغلهم وأتعب تفكيرهم، وكأننا أمام مرحلة جنينية لعقولهم تجعلهم يجيبون عن أسئلة استحالت الإجابة عنها ذات يوم.

هذا عن الأطفال أما عن الكبار فقد عد التراث الشعبي عندهم وخاصة الكتاب والدارسين والمهتمين منهم، رافدا هاما ونبعا لا ينضب استفاد منه العديد من الكتاب، والمخرجين، والعاملين في مجالاته إذ: (جعل من التراث أحد المصادر التي استقى منها مؤلفي ومخرجي مسرح الطفل في العالم العربي مادتهم المسرحية، ولعلنا نستغرب

---

[1] عبد التواب يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى 1413هـ-1992، ص123.

حين نرى تكرار كثير من الحكايات الشعبية أو الشخوص التراثية في عدد من مسارح الأطفال في الوطن العربي، نذكر على سبيل المثال السندباد، الشاطر حسن، جحا، علاء الدين... وهذه الحكايات تكاد تشكل عنصرا أساسيا يندر أن يتجاهله مسرح من مسارح الأطفال لدنيا (ألف ليلة وليلة، جماعة السرادق والفوانيس بمصر).[1]

ولا شك في أن توظيف التراث في مسرح الطفل احتل مكانة هامة على الصعيد الثقافي عموما، لكنه اختلف عن البنى الثقافية الأخرى التقليدية، والحديثة بالرغم من كونه شكل مستعار شأنه شأن الصحافة، فهو يتميز بأنه ليس من انتاج النخبة المثقفة فحسب أومن أجل النخبة المثقفة فقط، كأنواع الأدب والنقد والصحافة، أي الثقافة التي تشترط معرفة القراءة والكتابة ولا يخاطب جمهورا قائما مكونا في المدارس، ولكنه يخاطب جمهورا جديدا مهما فهو من الفئة السباقة إلى تكوينه، فاستعمال التراث في المسرح يعد: (من باب التعريف بالتراث من جهة، والدعوة إلى التمسك بالتاريخ والأصالة، وبث العديد من القيم والسلوكيات التي نود إيصالها لأطفالنا، وهذا ما لا يختلف عليه أحد، فالحكايات الشعبية عالم ساحر يمتزج فيه الواقع بالخيال فيسلب عقل الطفل ويخلق له آفاقا رحبة، ويوسع مداركه ويضيف إلى خياله الكثير من الصور والرؤى...، كما أن الرجوع إلى أزمان غابرة يتيح للطفل التعرف على أشكال الحياة في تلك العصور من أفكار ومعتقدات، وأزياء وديكورات وأساليب حياة فيشحن قدراته، ويزيد من معارفه ومعلوماته).[2]

---

[1] موقع: ديوان العلاب، إشكالية توظيف التراث العربي في مسرح الطفل بقلم علاء الجابر، الجمعة 19 أيلول. سبتمبر 2008.

[2] موقع: ديوان العرب، إشكالية توظيف التراث العربي في مسرح الطفل، مرجع سابق.

ولعلنا لا نبالغ ولا نكابر إذا ما اعتبرنا بأن الكثير الكثير من دول العالم تستغل موضوعات التراث في مسارحها أو في أدبها عموما، أو حتى في جميع مجالات حياتها، وقد تتفاوت النسب في ذلك، على اعتبار أن لكل بلد ميزاته وخصائصه، أو حتى طبيعة تراثه، ومدى الاستجابة إلى توظيفه، أو استعماله في مناحي الحياة المختلفة (ففي دراسة عن واقع مسرح الأطفال في الوطن العربي أجراها المجلس العربي للطفولة والتنمية عام 1988 تبين أن 3 ثلاث دول هي مصر، الأردن وقطر تستعين بالتراث بنسبة 33.3% وتستعين في دول أخرى لم تحددها الدراسة بنسبة 14.5% من مادة التراث).[1]

وقد يعد هذا الاستعمال وهذا الاستغلال يقظة فنية وأدبية مسرحية نلتمس حضورها ووجودها من خلال تغلغلها في أعماقنا وفي جذورنا وفي أغوار حياتنا حتى استلهمناها في أعمالنا فلازلنا حتى اليوم نرى هذا جليا حتى في شوارعنا وبعض أسواقنا وأحيانا ودور ثقافتنا ومسارحنا، وسواء استلهمنا من تراثنا أو من تراث غيرنا كوننا متفتحون ومنفتحين على حضارات وتراث الآخر ومؤثرين ومتأثرين. (فتأثير التراث على المسرح بغية المضامين والأشكال التي تلهم مجتمعنا المزيد من الثقة بالنفس وتحفيزه على التثبت بحقها في العدالة والحرية والمساواة كما يساهم التراث بالحد من التأثيرات السلبية والاستهلاكية فاكتشاف الفنان المسرحي من خلال اشتغاله على التراث إشكال يعني بما عمله على المسرحية العالمية المقدمة في اليمن والوطن العربي.)[2]

[1] موقع ديوان العرب: مرجع سابق.

[2] Zbatna.wordpress.com.

ولربما كان للمؤتمرات والمهرجانات الوطنية والدولية الأثر البالغ في التعريف بهذا الفن عبر عديد الدول والبلدان إذ يعد المؤتمر الأول لثقافة الأطفال في القاهرة شهر مارس من عام 1970[1] اللبنة الأولى والانطلاقة التمهيدية للتعريف بهذا الفن، الذي نجمت عنه عديد الدراسات، وكثير الاهتمام من طرف الباحثين والأدباء، فكانت هناك لقاءات ودراسات في المجال منها على سبيل الذكر الحصر:[2]

- عقدت لجنة ثقافة الأطفال بالمجلس الأعلى للفنون والآداب عام 1973.
- وعرضت حلقة كاملة عام 1977 لفن مسرح الطفل من أجل الانضمام إلى المنظمة العالمية الخاصة بمسارح الأطفال وكانت باريس مقرا لها.
- 50 دراسة وبحث عن مسارح الأطفال في كتاب مسيرة ثقافة الطفل العربي "لنتليه راشد، الكتاب صادر عن المجلس العربي للطفولة والتنمية عام 1988.
- مسرحية "الحذاء الأحمر" عن "أندرسون"، تجربة عبد التواب يوسف أواخر الخمسينيات.
- دراسة عبد التواب يوسف: الاهتمام بمسارح الأطفال ببيروت عقدت حلقة دراسية عام 1970.
- أول مسرحية مؤلفة من ثلاثة فصول منتصف الستينيات لعبد التواب يوسف.
- خمس مسرحيات كتبها شاعر الأطفال محمد الهراوي، ونشرها عبد التواب يوسف في كتاب: الهراوي رائد مسرح الطفل العربي 3 مسرحيات نثر و 2 شعر.

---

[1] ينظر: كتاب عبد التواب يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي

[2] ينظر: كتاب عبد التواب يوسف: الطفل العربي والتراث الشعبي

- قدمت الإذاعة 20 مسرحية للأطفال مأخوذة من المسرح العالمي أغلبها من الحكايات التراثية.

- قدم عبد التواب يوسف عشرات الأعمال المسرحية للأطفال على الشاشة الصغيرة، مأخوذة في أغلبها من التراث الشعبي العربي منها: (ألف ليلة وليلة، علي بابا، علاء الدين، الحصان الطائر...)

وغيرها كثير من الأعمال لهؤلاء الكتاب أو غيرهم أسهمت في التنويع والتكثيف والتعريف بتراث استغل بصفة إيجابية في تحقيق قفزة نوعية عرفها مسرح الطفل سواء في مصر أو خارجها تأليفا أو اقتباسا أو ترجمة كل هذا زاد من حركية المسرح العربي ورفع مستوى العناية بالكتابة للطفل التي جعلت التراث أولى أولوياتها فبلغت به مستوا عالمي، حتى أنه تحول هو بذاته إلى تراث مسرحي عربي وعالمي تأكد ارتباطه بالسياق التاريخي حينا والخيالي حينا آخر، فكان حضوره تعبيرا قويا عن مدى الوعي بهذا المنتج الإبداعي في مجال من أرقى مجالات الأدب وفنونه، فن قديم قدم التاريخ، وقدم الإنسان، إذ لطالما عبرت به شعوب وحضارات عن وجودها وتواجدها فأرخ لكيانها لحروبها لأيامها ولشعوبها مسرح شغل العالم، وحمل في ثناياه تراث أبدي أزلي جمع النفوس والأرواح، قدم لفئة هي زينة الحياة الدنيا فئة الأطفال التي أوصتنا الشريعة برعايتها وتنشئتها التنشئة المثلى حتى لا تسقط في براثن الحياة المعاصرة التي مالت وتحيزت للتطور التكنولوجي على حساب مراعاة نبل الأخلاق وصفاء النفوس ونقاء الروح.

ومع هذا تنوعت مسارح الأطفال إلى درجة أصبح فيها من العسير حصرها، إذ كانت أقدم صيحات الاعتماد على التراث في نسج التراث المسرحي قد انطلقت من

المشرق عن طريق: (أحمد أبو خليل القباني ويوسف السباعي، فأما الأول فقد وضع يده على أمرين هامين يشكلان فهما متقدما للفن ولطبيعة المجتمع الذي يتحرك على أرضيته هذا الفن الجديد، لقد أدرك القباني ... أن في التراث العربي قصص وحكايات تشد المتفرج وأدرك ثانيا أن الغناء والموسيقى والتطريب فيه من الحيوية ما يكفل للفنان الوصول إلى أكبر عدد من المتفرجين) أما الثاني فقد دعا إلى إعادة النظر في المسرح السائد من خلال المطالبة بالعودة إلى التراث الشعبي وكتب على ضوء تلك الدعوة وتطبيقا لها مسرحيته الشهيرة "الفرافيز"، وفي ذات الإطار جاءت دعوة الحكيم إلى اعتماد الحكواتي، أو الراوي كقالب مسرحي عربي قائم على التشخيص بدل التمثيل)[1].

وإذ بدأ الاهتمام بموضوع استلهام التراث وتوظيفه في الفن المسرحي منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي إذ تعتبر مسرحية (أبو الحسن لمغفل المارون النقاش (عام 1950) أول مسرحية عربية شكلا ومضمونا في العصر الحديث، فهي مستمدة من حكايات ألف ليلة وليلة، وتعتبر تجربة إبداعيه لتأصيل المسرح العربي، والعودة إلى الجذور.

ومنذ ذلك التاريخ جرت محاولات عديدة للعودة إلى منابع التراث واستلهام ما يزخر به، من حكايات وسير وأحداث تاريخية وظواهر إبداعية مختلفة)[2] فارتبط الفن

[1] نديم معلا: أزمة الكتابة المسرحية العربية، عالم الفكر، الكويت، مج 25، العدد1، 1996، ص12.

[2] د/ علي الراعي وآخرون، مجلة قضايا معاصرة (كتاب أزمة المسرح العربي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص5.

المسرحي ارتباطا وثيقا بالذاكرة الشعبية، والوجدانية للشعب وعرف ما يسمى "بالمسرح الشعبي"، الذي عبر ولا يزال شكلا ومضمونا عن روح الشعب، وهويته، وتكون له جمهور من الأطفال اندمج بل انصهر مشاركا وجدانيا جديدا من خلال ما يعرض أمامه.

(فالهدف الحقيقي للعرض المسرحي "هوتحقيق المتعة الذهنية والنفسية والفكرية، ويبعث في نفسه التفاؤل بأن حتمية الانتصار ستكون للقيم الإنسانية النبيلة"[1] خاصة إذا ما كانت مستمدة من تراثه الذي اختاره له ثلة من الأدباء والدارسين والكتاب والمسرحيين عن قصد، وعن دراية وعن معرفة، وعن تمحيص وتدقيق ليستفيد منه، ويستمد منه كل الصفات الحميدة، والأخلاق العالية، كيف لا وهو القادم المنتظر الذي يعده هؤلاء لحمل المشعل والسير به قدما في محاولة جادة للربط بين الماضي والحاضر وإدماجا لروح الأصالة والمعاصرة، فلا ينبغي لهذا الطفل أن يتحرر ويتخلص ويكسر قيود ارتباطه بجذوره، كما لا ينبغي له التثبت فحسب بقشور التحضر والتطور والتقدم، فلا إفراط ولا تفريط إذ لا يمكن أن ينحصر في الفكر المتطرف أين تكون من جهة: (القصص الخيالية البعيدة عن الواقع التي تعتمد على التهريج، والأحلام، وقصص السندريلا والأقزام تشكل النواة التي يرتكز عليها مسرح

[1] د/ إبراهيم السعافين، المسرحية العربية، الحديثة والتراث، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، بغداد، العراق، 1990،ص5.

الطفل في العالم العربي اليوم، وهي التي تؤدي حتما إلى أن يغرق الطفل في الأحلام والخيال إلى أن يكبر ويصطدم بأرض الواقع).[1]

بل على العكس من ذلك تماما، ينبغي استغلالها الاستغلال الأمثل في استفزاز القدرات والمدركات العقلية والنفسية ومسايرتها للواقع المعيشي فلا يغرقه في بحر الخيال الذي يبعده عن عالم الحياة اليومية، فتعطيه دون أن تأخذ منه وبهذه الطريقة وعلى هذا الأساس قد تكتب مسرحيات وتمثل توظف تقنيات الفضاء المسرحي الغربي أو الأوروبي بصفة خاصة في خدمة شكل تعبيري أفرزته التقاليد الشعبية، وأفرزته الحياة الطبيعية بواسطة أسلوب يتماشى ومضمون الرسالة ومتلقيها وينبغي التركيز هنا عن هذا المتلقي الصغير ومدى خطورته وأهميته على السواء، محققا بذلك معادلة هامة بمزجه لتقاليد عريقة استمدت من تراث أحبوه حبا لما بوسائل ووسائط حديثة تمكنه من مسرحية التراث، ومسرحية التقاليد والقيم. حتى نتمكن من إنتاج وتكوين جيل ذواق بكل المقاييس (إذا أريد لأطفالنا الخير، ورغبنا في أن ننشئ جيلا يتذوق الدراما ويتعرف على الفنون الشعبية فلا سبيل إلى ذلك إلا بأن ينتشر مسرح الطفل في كل كفر ونجع وقرية فضلا عن المدن وكان مكسيم جوركي يراه أروع مؤسسة لتربية الأطفال، وكذلك كان يشيد به مارك توين...)[2]

ولكن هناك حقيقة ينبغي الوقوف عندها: وهي مسألة الكتابة المسرحية المستنبطة من التراث والموجهة خصيصا للأطفال، وهي مسألة خطيرة إذا لم نوليها انتباهنا، وهي

---

[1] الموقع الالكتروني: مسرح الطفل العربي بين الواقع والمأمول، أحمد فؤاد عبد الحميد بكري.annaba.org/nbahome

[2] عبد التواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، ص 128.

مسألة التمحيص والتدقيق إذ على الكاتب المسرحي أن يتخذ لنفسه غربالا لا واسع ولا ضيق يستطيع من خلاله أن يمرر كل ما هو مفيد وصالح، فلا يترك الشوائب والبقايا السلبية التي لا طائل منها ولا فائدة تمر عبر فتحات الغربال الواسعة، كما لا ينبغي له تضييقها حتى تحجب مرور أهم المبادئ والقيم، والأخلاق التي نود أن نغرسها في فكر هذا الصغير، وفي عقله ونفسه، على الكاتب أن يكون متفطنا يقضا لما ينبغي عليه تمريره، فهو ونحن صحيح نعتنى بتوظيف التراث واستغلاله، لكن الاستفادة هنا والتوظيف والاستغلال يكون بعقلانية ببراغماتية، أي نستعمل كل ما يعود على أطفالنا بالفائدة ونضع ميزانا يحمل في جهة كل ما يصلح من التراث لزماننا ولأبنائنا، فالدهر لا يبقى على حدثانه، وما كان صالحا في الزمن الماض قد لا يتوجب صلاحه في زماننا، وعليه اختيار الأمثل النموذجي الذي يوافق معطياتنا ومدركاتنا ومقاييسنا، وفي الكفة الأخرى نضع كل ما يمدنا بالقوة والاستطاعة للتطور والتقدم ومحاولة الوصول بالركب الذي ابتعد عنا كثيرا، فما علينا إلا الإحساس بتغيير الزمن، وعندها نوازي بين كثير من إيجابيات هذا التراث ومقتضيات العصر، فنعمل على شجب السلبيات فيه.

(إذ الحياة تتطور وتتغير... والتراث وإن كان من الثوابت داخل إطار الكتب القديمة، إلا أن التغيير لابد أن يلحق به إذا خرج عنه... وهناك من يأخذ من النموذج القالب فقط، ثم تكون مادته التي يصوغها وثيقة الصلة بتراثه ورصيده الثقافي... فشوقي في (مجنون ليلى) رأى أن يعيد للناس الحكاية الطريفة... والحكيم في (أهل الكهف) لا يركز على حكاية النوم الطويل، لكنه كان يريد أن يجعل منها منطلقا لمناقشة قضية الإنسان والزمن... لقد فجر الحكيم هذه المادة من باطنها تفجيرا، وضع بها ما جعلها

معاصرة بكل المقاييس.)[1] وهذا ما يدعوا إلى أن نحافظ ونبقي على الجانب الجوهري لروح المسرحية الموجهة للطفل وهو أولا ظلها العربي الأصيل المستمد من التراث القيم الذي تراعى فيه تلك اللغة العربية الصحيحة السليمة، المسجوعة حينا والمسترسلة حينا آخر، تلك اللغة الراقية التي تستشهد بالشعر حينا وبالأقوال المأثورة حينا آخر، (وهذا يعني أن الجانب الجوهري، روح المسرحية، ظل عربيا، يدل على طبيعة المشاهد العربي، فاللغة العربية (المسجوعة أحيانا) لغة جميع الشخصيات والاستشهاد بالشعر والأقوال المأثورة يشبع في أثناء الحوار، ومشاهد الغناء والرقص الجماعي تمثل مساحات للترفيه وتهدئة الصراع استعدادا لاستئنافه من جديد، والإيمان القدري بالعدل وانتصار الخير سائد في المسرحيات...)[2] هذا الأخير الذي نحاول غرسه في أطفالنا، ولعل كل الشعوب وحتى القديمة منها، والتي عرفت بعظمة مسارحها، استلهم الكتاب فيها أعمالهم من التراث فكان الكتاب اليونانيون يستمدون مسرحياتهم من الأساطير والملاحم، وتأثر الرومان بالمسرح الإغريقي واستلهم رجال المسرح في الغرب من كتاب ومخرجين مسرحيين سبقوهم، وبالرغم من أن العرب لم يعرفوا المسرح قديما كما عرفته الشعوب الأخرى، أو لم يكونوا السباقين لتناوله، إلا انهم عرفوه بطريقة أخرى من المسرح الشعبي الذي يعتمد على اللهجات العامية، أو الدراجة، والذي كان له تأثير كبير على طبقات المجتمع برمتها، ولا سيما فئة الصغار، وهو فن" خيال الظل": (فقد عرف فن خيال الظل منذ عصر الخلافة الفاطمية في مصر، وذكرت المصادر

[1] عبد التواب يوسف، مرجع سابق، ص139.

[2] د/ محمد حسن عبد الله: المسرح المحك، تأصيل نظري ونصوص من التراث العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000، ص43.

أن صلاح الدين الأيوبي شاهد "باباته" أي تمثيلياته في مصر، وقد لا يكون من المهم أن نتحرى منشأ هذا الفن، وهل أصله من الهند أو الصين، فإن استيطانه الطويل وتجاوبه مع الحياة المصرية، في طبائعها ومشكلاتها، وانتشاره بين كافة بيئتها ما بين ساكني القصور والمدن، ومرتادي الموالد في القرى، يجعل منه فنا مصريا خالصا، وقد تكون مفاجأة مؤثرة، وتحمل دلالات متنوعة ومهمة أن نعرف أن فن "خيال الظل" استمر في مصر حتى أوائل القرن العشرين بل ربما إلى عام 1930، مما يعني أنه صحب المسرح وجودا، فلم يكن المسرح سببا في القضاء عليه، وإنما جاءت هذه الضربة القاضية من جهة السينما).[1]

وعموما أيا كان نوع المسرح الموجه للطفل سواء كان حديثا معاصرا استمد كيانه ومكانته من التراث، أو كان مسرحا محكيا أو ظل خيال –كما يفضل البعض تسميته– المهم أن يراعى فيه النص دائما ثم العرض على أساس أن ما تحمله النصوص من دقائق الأمور وعظيمها من شأنه ان يوجه جيلا كاملا إلى مصاف النخبة المنتظرة المنقضة المنجية من هذا الوضع الذي وصلت إليه حضارتنا وأمتنا، هو جيل نعمل علىتكوينه معتمدين في ذلك على اختيارات نعمل على أن تكون جادة وجدية تلهم وتستلهم، تلهم أطفالنا لتحقيق أمجاد، وبطولات إن على الصعيد العلمي أو الاقتصادي أو الاجتماعي او الثقافي، وتستلهم من تراث كان ولا يزال المصدر الرئيس، والمرجع الأساس الذي لا يمكن لنا إلا العودة إليه والاستسقاء من روافده والابداع من خلاله وعن طريقه.

[1] ينظر: إبراهيم حمادة: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر 1963,ص9 .

المراجع والدوريات:

1-إبراهيم السعافين: المسرحية العربية الحديثة والتراث، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، بغداد، العراق، 1990.

2-إبراهيم حمادة: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيا ل مؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963.

3-عبد التواب يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1413هـ، 1992.

4-علي الراعي وآخرون: مجلة قضايا معاصرة (كتاب أزمة المسرح العربي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1993.

5-محمد: حسن عبد الله: المسرح المحكي، تأهيل نظري ونصوص من التراث العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000.

6-نديم معلا: أزمة الكتابة المسرحية، العربية، عالم الفكر، الكويت، مج 25، العدد 1، 1996.

المواقع الإلكترونية:

1-annaba.org/nbahome.
2-batna. Word press.com
3-diwanalarab.

موقع ديوان العرب